



■ 민족주의로 디자인한 멕시코 국립 인류학박물관

박 병 규



멕시코 국립 인류학박물관 정면

1964년 9월 17일 멕시코는 신축박물관을 개관했다. 1910년 멕시코 혁명 이후 한껏 고양된 민족주의 열기가 구체적인 건축물 형태로 응집되어 당당하게 모습을 드러낸 것이다. 박물관의 정식 명칭은 ‘멕시코 국립 인류학박물관’ (Museo Nacional de Antropología e Historia). 흔히 ‘멕시코 국립박물관’ 이라고 부른다.

멕시코시티의 차풀테펙(Chapultepec) 공원에 위치한 이 박물관은 지상 2층 규모의 □자형 건물이다. 연면적 4만5천㎡에 23개의 전시실, 2만 5천권의 장서를 소장한 도서관, 연구실, 극장, 강당, 책방, 식당, 카페 등을 갖추고 있으며, 1988년 한 해에도 138만 명의 관람객이 다녀간 관광명소이기도 하다.

웅장한 건물에 익숙한 우리는 박물관 외관만 보고 조금 초라



차풀테펙 공원과 국립 인류학박물관(왼쪽 □자형 건물)

<http://www.skyscrapercity.com>

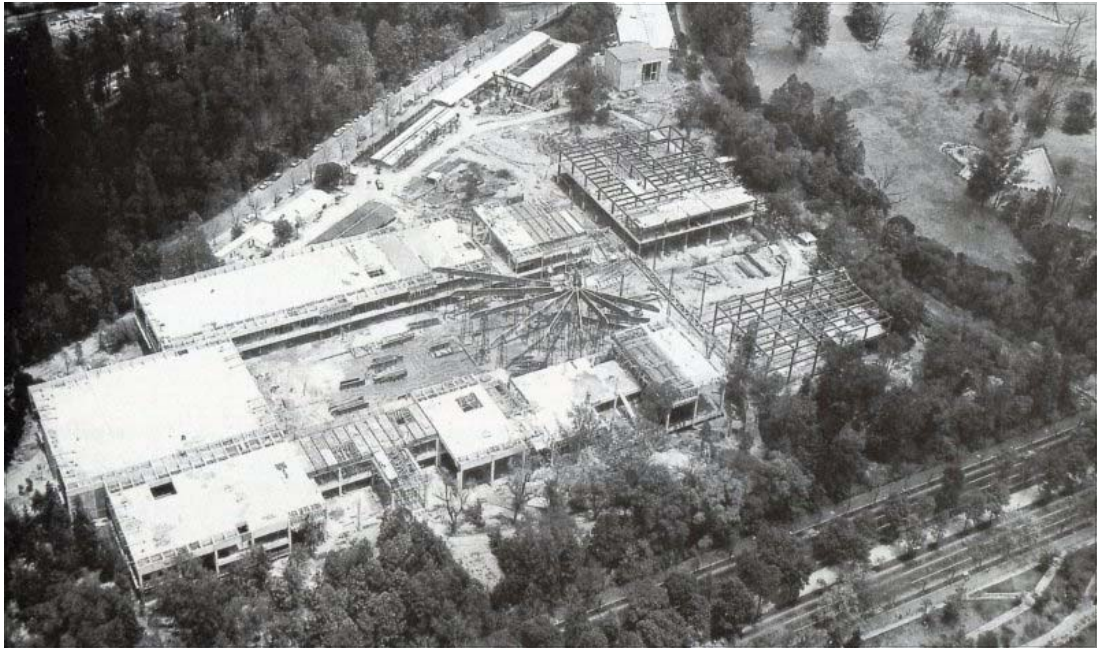
하다고 생각할지도 모르겠다. 그러나 이 박물관은 소장품의 가치, 종류, 수량뿐만 아니라 독특한 건축학적 설계와 유물 진열 방식 때문에 세계적인 명성을 얻었으며, 이후에 신축된 전 세계 박물관의 참고모델이 되었다.

멕시코 국립 인류학박물관 탄생에 얽힌 재미있는 일화가 있다. 언젠가 건축가 페드로 라미레스 바스케스(Pedro Ramírez Vázquez)는 노동부 장관의 사저를 신축할 기회가 있었다. 집이 완공되자 장관은 건축가를 불러 감사 인사를 전하고 이렇게 물었다. “예전 건축가들은 성당을 짓는 게 필생의 꿈이었다고 하던데, 당신의 꿈은 무엇입니까?” “박물관 건축입니다.” 라미레스 바스케스는 즉석에서 이렇게 대답했다.

그로부터 몇 년 후인 1958년, 그 때 노동부 장관이던 아돌포 로페스 마테오스(Adolfo López Mateos)가 멕시코 대통령에 당선되었다. 라미레스 바스케스가 당선 축하 인사를 건네자 대통령 당선자는 갑자기 건축가를 껴안고 “우리 이제 박물관을 지을 수 있게 되었소.” 라고 들뜬 목소리로 얘기했다.

물론 국립박물관 신축이라는 대역사가 대통령 한 사람의 결단으로 이루어진 것은 아니다. 1910년 혁명 이후 멕시코 지배엘리트들은 민족정기를 함양하는 국민교육장으로써 박물관의 중요성을 인식하고 있었으며, 여건만 마련되면 반듯한 건물을 신축하려고 계획하고 있었다. 건축가 라미레스 바스케스 또한 박물관 신축에 대비하여 영국의 대영박물관, 프랑스의 루브르 박물관, 스페인의 프라도 박물관을 답사하고 면밀하게 연구한 사람이었다. 따라서 로페스 마테오스와 라미레스 바스케스의 일화는 당시 멕시코 지배엘리트들이 공유하던 열망이 극적인 방식으로 표출된 것이다.

아무튼, 1962년 박물관 신축이 국가사업으로 확정된 이후, 로



신축 중인 멕시코 국립 인류학박물관



박물관 신축 현장을 둘러보는 아돌포 로페스 마테오스 대통령(사진 중앙). 앞줄 왼쪽은 하이메 토레스 보데(Jaime Torres Bodet) 교육부장관, 앞줄 오른쪽은 건축가 페드로 라미레스 바스케스.

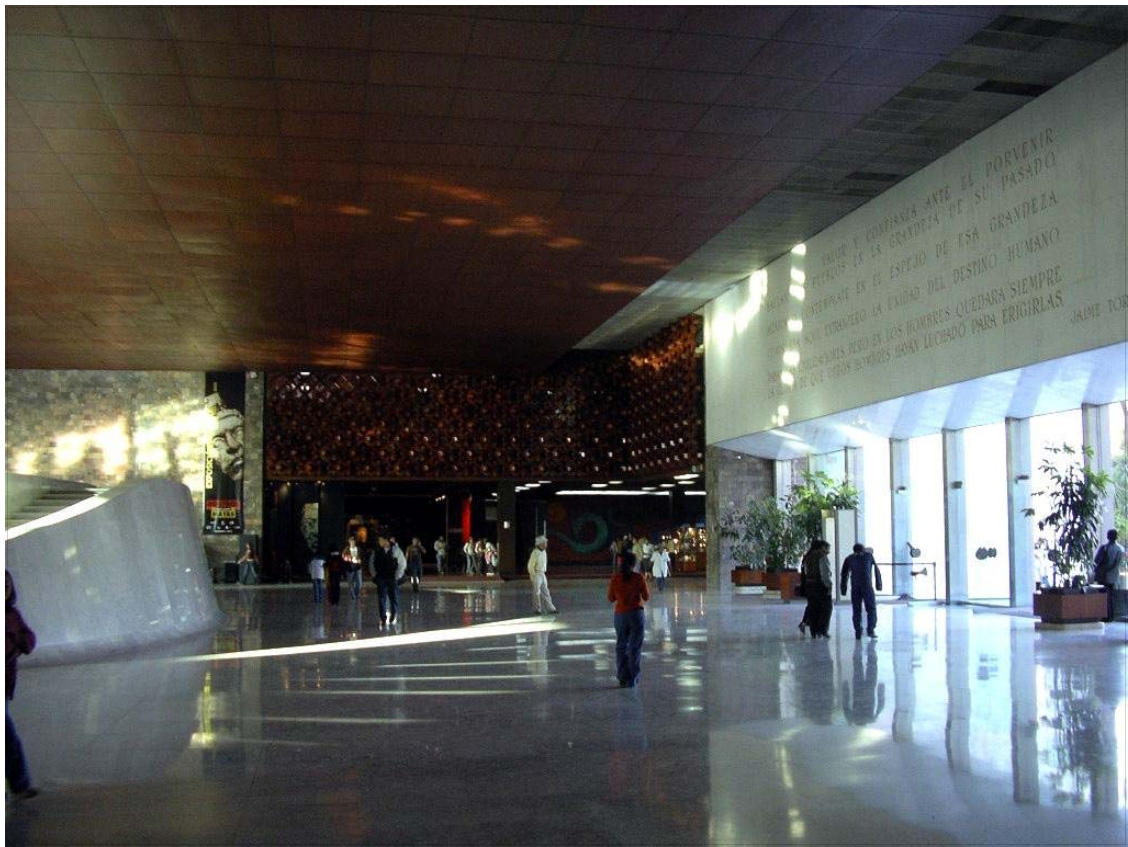
페스 마테오스 대통령은 라미레스 바스케스를 접견한 자리에서 이렇게 당부했다고 한다. “박물관을 나설 때 우리나라 사람들이 멕시코인이라는 자부심을 느낄 수 있어야 합니다.” 그리고 덧붙이기를 “사람들이 ‘극장에 가보았느냐’, ‘영화관에 가보았느냐?’ 고 일상적으로 문듯이 ‘박물관에 가보셨어요?’ 하고 물을 정도로 멋지게 지으십시오.”

이에 따라 라미레스 바스케스는 세 가지 목적을 설정했다. 첫째, 멕시코의 현재와 과거 원주민 문명의 증거물을 아름답게 전시한다. 둘째, 문화의 의미와 내용을 완벽하게 보여줄 수 있는 교육적인 전시를 한다. 셋째, 과거의 찬란한 원주민 문명이 현대 멕시코인의 뿌리임을 보여줌으로써 역사의식을 고취한다.

무한성의 표현

웬만한 규모의 박물관이라면 관람객들은 진열된 유물을 다 둘러보지 못했다는 감정을 갖고 박물관 문을 나서기 마련이다. 다음 기회에 오늘 보지 못한 전시물을 마저 구경하고 대충 훑어본 유물은 꼼꼼하게 살펴보고겠다고 다짐한다. 그러나 다음 기회에도 미로 같은 통로를 따라다니다 보면 어느덧 피로가 몰려오고, 제대로 보지 못했다는 아쉬움을 안은 채 또 다시 출구로 향한다.

사실, 이런 관람객의 피로와 아쉬움은 얼마간 의도된 것이다. 이를테면, 반만년의 유구한 역사를 자랑하는 우리민족의 문화유산은 어찌 반나절에 모두 주파할 수 있겠는가? 몇 번이고 일부러 시간을 내어 찾아가도 다 둘러보지 못했다는 기억이 남는다면 우리는 몸과 마음으로 민족문화의 유구성을 체득하지 않겠는가? 그래서 박물관은 항상 대규모여야 하며, 한꺼번에 섭렵하기 벅찰



박물관 내부. 매표소, 서점, 강당이 있다.

정도로 진열물이 많아야 한다.

이런 면에서 멕시코 국립 인류학박물관은 둘째가라면 서러울 정도로 주도면밀한 설계와 진열 방식을 보여주는 박물관이다.

먼저, 하얀색 대리석으로 전면을 장식한 박물관 입구를 지나 중앙홀에서 입장권을 산 다음 안쪽으로 들어서면 시원한 물줄기 떨어지는 거대한 기둥 아래로 확 트인 안마당(patio)을 만난다. 이 안마당을 둘러싸고 있는 건물 아래로 문이 없는 전시실의 입구가 훤히 보이므로 관람객은 어디로 갈 것인가를 잠시 망설인다. 선택은 자유다. 멕시코는 자유를 맘껏 누릴 수 있는 국가이기 때문이다.

다행히 먼저 입장한 관람객들이 있기 때문에 그들을 따라 오



박물관 안마당(patio)의 분수

른쪽에 위치한 첫 번째 전시실로 들어서면 ‘인류학 개관’이 한 눈에 들어온다. 이곳과 인접 전시실에서는 아메리카 원주민의 이주 경로, 멕시코 지역에서 흥성한 여러 원주민 문명 연대표를 비롯해서 박물관에 진열된 유물들에 대한 개괄적인 인류학 지식을 얻을 수 있다. 이와 더불어, 네스토르 가르시아 칸클리니(Néstor García Canclini)가 『혼종문화』에서 지적하고 있듯이, 이곳에 진열된 유물들은 미학적 가치에 따라 엄선된 것일 뿐만 아니라 과학적으로 연구 보존되고 있으며, 체계적으로 진열되어 있다는 인상을 심어준다.

이 전시실을 나설 즈음에는 박물관 측은 “모든 인간의 욕구는 동일하나 이를 충족시키는 자원이 다르며, 비록 방식은 상이하나 모든 문화는 동일한 가치가 있다.”라는 종합적인 결론을 제시하는데, 이는 다음 전시실의 암호를 풀 수 있는 해석 코드가

다. 다음 전시실은 메소아메리카(Mesoamérica) 지역에 존재한 여러 문명의 지리적 위치와 종족들을 보여준다. 현재의 멕시코인에게는 낯선 문명임에도 불구하고, 방금 언급했듯이, 모든 제 각기 고유한 가치를 지니고 있으므로 동등하게 존중해주어야 하며, 나아가 현대 멕시코의 뿌리는 바로 이들 고대 원주민문명임을 말없이 역설한다.

진열실은 고전시대, 테오티우아칸(Teotihuacan), 톨테카(Tolteca) 등으로 배치되어 있으므로, 가장 오래된 문명에서 시작하여 현재로 나아가는 방식이다. 그러나 국립 인류학 박물관의 구조상 관람객이 다른 전시실로 발길을 옮기려면 반드시 건물 한 가운데 널따란 안마당으로 나가게 되어 있다. 이 건물을 설계한 건축가 라미레스 바스케스의 말에 따르면, 관람객은 자신이 보고 싶은 유물이 전시된 방을 용이하게 찾을 수 있어야 하며, 때로는 답답한 실내에서 벗어나 바깥 공기를 마심으로써 기분전환도 하고,



피곤한 다리도 쉴 수 있도록 전시실을 배치했다고 한다.

실제로 전시실을 나서면 강렬하게 쏟아지는 햇살과 건너편 전시실 너머로 고개를 내밀고 있는 차풀테펙(Chapultepec) 공원의 짙푸른 숲이 한눈에 들어오며, 벤치에 앉아 고개를 들면 맑고 무한하게 펼쳐진 하늘을 볼 수 있다. 전시실에서 맛보았던 시간적 무한감이 채 사라지기도 전에 공간적 무한감이 관람객을 엄습하는 것이다.

이런 무한감은 관람객과 단절된 세계가 아니라 관람객의 현재와 분명한 연관을 지닌 세계로 다가온다. 그 이유는 상이한 지역, 상이한 역사적 시간에 형성된 여러 문명의 진열실이 정면과 좌우에서 어서 들어오라고 손짓하기 때문이다. ‘지금, 여기’ 즉 현재의 멕시코는 ‘저기, 그곳’ 이라는 과거 세계의 연장이자 현존이며, 이러한 이질 세계의 어울림으로 형성되었다고 속삭인다.

메스티소 정체성이라는 국민 신화의 창조

멕시코라는 국명은 에르난 코르테스(Hernán Cortés)가 정복한 아스테카 제국의 종족 메시카(mexica, 일명 아스테카)에서 유래한 이름이다. 이를 재확인이라도 하듯이 박물관 신축에 참여한 저명한 인류학자 알폰소 카소(Alfonso Caso)는 이렇게 얘기했다고 한다.

메시카 문화는 코르테스가 정복할 당시에 살아있던 문화이다. 시대적으로나 유전적으로 메시카 족은 우리와 가장 가까운 종족이고, 또 우리 문화의 출발점이자, 조상이므로 중요하다. 이밖에 여러 가지 의미를 고려하더라도 메시카 전시실(Sala mexica)은 마땅히 박물관 중앙에 자리해야 한다.

지금의 관점에서 보면, 알폰소 카소의 주장은 당연한 이야기처럼 생각되나 당시에는 매우 중요한 의미를 지니고 있다. 식민지에서 독립한 이후 19세기 내내 멕시코를 비롯한 라틴아메리카 사람들은 자신들의 직접적인 뿌리는 독립운동가들이라고 생각하였다. 즉 아메리카 태생의 백인(criollo)들이 세운 국가라는 관념이 지배적이었다. 이들에게 고대 원주민 문명은 자신들과는 아무런 정신적, 육체적 관계도 없는 그저 옛날 옛적 이야기에 지나지 않았다.

이러한 상황에 변화가 생긴 때는 20세기 초반이다. 고유한 언어와 문화를 유지하고 살아가는 원주민들과 메스티소와 백인들로 이루어진 복잡다단한 국민을 조국이라는 이름 아래 하나로 통합할 수 있는 이데올로기가 필요했던 것이다. 이러한 필요성에 부응하여 멕시코의 지배엘리트들은 문화적 정체성의 뿌리를 고대 원주민문명에서 찾고, 국가의 정체성을 메스티소(mestizo), 즉 종족적 혼혈과 문화적 혼합에 두었던 것이다.

이런 맥락에서 보면, 알폰소 카소의 얘기는 멕시코인의 정체성은 고대 원주민문명에서 찾아야 하며, 이를 국민들에게 적극적으로 홍보해야 한다는 의미를 담고 있다. 다시 말해서, 19세기 멕시코인의 정체성과 규정과는 사뭇 다른 20세기 멕시코의 국민 신화, 메스티소 정체성 담론을 창조한 것이다.

이러한 국민 신화는 유능한 설계자와 건축가와 큐레이터들의 집단적 노력으로 인류학 박물관에 효과적으로 구현되었다. 우선 메시카 전시실은 박물관 입구의 맞은편 중앙에 자리 잡고 있어 박물관 안마당에 들어서면 중심 전시실이라는 것을 직감적으로 깨달을 수 있다. 전시실 이곳저곳을 둘러보던 관람객이 피로를 느끼고 다음 기회에 한 번 더 오자고 결심하고 발길을 돌리는 순

간, ‘저기는 중요한 곳 같으니 아무리 피곤하더라도 한번 둘러 보고 가자’ 는 마음이 생기는 위치이다. 게다가 입소문에 의하면 그곳에 민족의 심장과의 같은 상징물 ‘태양의 돌’ 이 있다고 하지 않는가?

그런데 아무리 지친 관람객이라고 할지라도 이 전시실에는 흐트러진 자세로 들어설 수가 없다. 이곳은 피곤하고 성급한 관람객들이 찾는 곳이라는 사실을 예측하고 건축가 라미레스 바스케스가 입구에 70센티미터 높이의 대리석 계단을 만들어 놓았기 때문이다. 관람객은 계단에 걸려 넘어지기 않으려고 발밑을 주의하게 마련이고, 자신도 모르게 조금은 긴장하게 되니 은연중에 자세가 정중해지고 태도는 조심스러울 수밖에 없다.

자의든 타의든 조심스럽게 전시실에 들어서면 먼저 탁 트였다는 느낌을 준다. 대부분의 전시실은 천장 높이가 3m인데 비하여



메시카 전시실. 전시실 입구에는 “우리의 영광, 우리의 명성 메시카” 라는 말이 원주민 언어(Totenyo, Totauhca Mexica)와 스페인어로 쓰여져 있다.



최근에 리모델링한 메시카 전시실, <http://www.tenochtitlan.com>

이 전시실의 천장은 6m이기 때문에 상대적으로 넓다는 인상을 주는 것이다. 게다가 전시실 중앙에는 어디에서나 한눈에 띄는 거대한 유물이 국부 조명을 받으며 어서 오라는 듯이 손짓하는데, 이것이 바로 유명한 ‘태양의 돌’이다. 성급한 마음에 ‘태양의 돌’만 둘러보고 싶은 생각이 간절하겠지만 아무도 그곳으로 직접 다가갈 수는 없다. 앞을 가로막고 전시된 유물들의 미로를 우회하여야 비로소 그 앞에 설 수 있다.

이렇게 기술하면 조금 짜증스러운 박물관이라고 생각하는 사람들도 있을 것이다. 그러나 실제로 이 모든 과정이 자연스럽게 진행되기 때문에 대부분의 관람객은 의도적인 건축학적 장치와 유물의 진열 그리고 이에 따른 자신의 행동 변화를 명확하게 인식하지 못한다. 다만 조금 복잡하다는 느낌과 어떤 의도하고 있

다는 어슴푸레한 인식만이 남을 뿐이다. 하지만, 이러한 감정의 얼룩이 바로 인류학 박물관이 전달하는 메시지의 총체이다. 왜냐하면 언어로 인화해버리면 때로는 조금 유치하게 보일 수도 있는 감정, 그것이 바로 민족주의이기 때문이다.

흔히 박물관을 죽어있는 유물, 정체된 공간에 비유한다. 그러나 이는 겉보기일 뿐이다. 죽어있는 것 같으면서도 가장 강력한 이미지를 관람객의 마음에 각인하는 곳이 바로 박물관이다. 그래서 근대 이후, 국민국가가 태동한 이후 각국은 박물관 건설에 혼신의 힘을 기울이며, 이를 통해서 국민을 국민답게 교육시켜 이른바 민족정기를 곧추 세우려고 한다. 그러나 학교에서처럼 의도적으로 가르치려고 들지 않는다. 그저 관람객의 눈앞에 묵묵히 현전하면서 이미지와 인상으로 끊임없이 열변을 토한다. “와서 보라, 위대한 우리 민족의 유산을!”¹⁾

참고문헌

- Arqueología Mexicana, Vol. IV., Núm. 24. Marzo-Abril, 1997.
 García Canclini, Néstor, *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*, México: Grijalbo, 1990.
 Ramírez Vázquez, Pedro, *Pedro Ramírez Vázquez: imagen y obra escogida*, México: UNAM, 1998.

박병규 - 서울대학교 라틴아메리카연구소 HK연구교수

1) 이 글은 참고문헌에 언급한 가르시아 칸클리니의 책을 상당 부분 참조하였다.